

dr hab. Barbara Mróz prof. UO

Wrocław, 17.08.2019 r.

Instytut Psychologii

Uniwersytet Opolski

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Wojciecha Napory
pt. „Wybrane psychologiczne wyznaczniki poczucia jakości życia
u artystów scenicznych”**

Niniejsza recenzja została sporządzona na zlecenie Księdza Dziekana dr. hab. Stanisława Fela, prof. KUL, reprezentującego Wydział Nauk Społecznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

Rozprawa doktorska magistra Wojciecha Napory, zatytułowana „Wybrane psychologiczne wyznaczniki poczucia jakości życia u artystów scenicznych”, powstała pod kierunkiem Prof. dr. hab. Andrzeja E. Sękowskiego.

Recenzowana praca doktorska składa się z pięciu rozdziałów i obejmuje 270 stron wraz z 48 tabelami, 27 wykresami, 8 rysunkami w tekście, literaturą przedmiotu zawierającą niemal 500 pozycji oraz załącznikami stanowiącymi wykorzystane narzędzia badawcze.

Przedmiotem dysertacji są wybrane wyznaczniki poczucia jakości życia u artystów scenicznych ujęte z perspektywy psychologicznej, co stanowi cenny wkład do naukowego obszaru osiągnięć artystycznych ludzi dorosłych.

Osiągnięcia ludzi zdolnych stają się obecnie coraz częściej przedmiotem wielorakich badań i prac aplikacyjnych. Psychologiczne badania zarówno potencjalnych zdolności, jak i osobowości artystów wykonujących profesjonalnie zawód twórczy przybliżają sposób ich funkcjonowania.

Podejmowanie tego rodzaju tematu jest bardzo istotne nie tylko z poznawczego punktu widzenia, lecz także z uwagi na możliwe skutki praktyczne w obszarze psychologii oraz działalności artystycznej. Poszerzanie wiedzy w obrębie psychologii twórczości,

psychologii zdolności czy psychologię rozwoju przyczynia się do lepszego poznania konkretnych uwarunkowań procesu twórczego, m.in.: motywacji do pracy twórczej, koncepcji powstawania dzieła, decyzji o wyborze zastosowanych środków, realizacji dzieła czy zachowań postrealizacyjnych. Wiedzy o tych etapach dostarczają różnorakie analizy psychologiczne. Treść dysertacji bardzo dobrze wpisuje się w powyższy zakres. Obejmuje bowiem psychologiczną charakterystykę artystów scenicznych, przedstawia mechanizmy właściwe dla ich pracy oraz opisuje i weryfikuje cechy mogące mieć znaczenie w funkcjonowaniu zawodowym tej grupy.

W pierwszym rozdziale autor zamieścił założenia teoretyczne związane z poczuciem jakości życia, które stanowiły zmienną wyjaśnianą oraz wybrane zmienne psychologiczne, takie jak kompetencje społeczne, temperament, inteligencja emocjonalna oraz samoocena, które uczynił zmiennymi wyjaśniającymi.

Opis koncepcji jakości życia zawiera definicje różnych teorii, a bardziej szczegółowo zapoznaje z dwoma ujęciami: Roberta Schalocka i Marii Straś-Romanowskiej. Autor zwraca uwagę na znaczenie roli badań jakości życia, dobrostanu, szczęścia czy satysfakcji w życiu człowieka, gdyż stanowi to o istotnych czynnikach dobrego funkcjonowania. W pracy podkreśla się wagę jakości życiowych doświadczeń, relacji międzyludzkich, wyznaczania i realizowania celów w osiągnięciu wyższej jakości lub poczucia jakości życia. Przytaczając badania nad jakością życia, magistrant podejmuje się zadania prezentacji różnych narzędzi w zależności od koncepcji, na bazie których powstały. W tym miejscu wątek prowadzony jest poprawnie, choć zwraca uwagę pewna dowolność cytowań ze względu na lata publikacji (przykładowa kolejność: 2005, 1995, 1982, 2001, 1994 itd., itp.).

Prezentacja dwóch ujęć jakości życia, Schalocka i Straś-Romanowskiej, zawiera standardową, poprawną formę. Warto podkreślić zróżnicowanie w podejściu do zagadnienia jakości życia i jego subiektywnej formy (poczucia), czego autor pracy jest świadomy.

W rozdziale tym znajduje się również prezentacja zmiennych wyjaśniających, do których odniosę się poniżej.

Kompetencje społeczne rozumiane są jako grupa umiejętności pomagających efektywnie funkcjonować wśród ludzi. Autor przytacza wiele przykładów związanych z rozumieniem tych szczególnych kompetencji oraz badań powstałych w ich obrębie. Zagadnienia związane z kompetencjami społecznymi opisywane są w nieco przypadkowym porządku, trudno dopatrzeć się przyczyny takiego zabiegu (przykładowa kolejność lat: 2015, 2000, 2006, 2003, 1996, 2010, 2001, 2003, 2014, 2006 itd., itp.). Wiedzę buduje się na ogół

konsekwentnie, badacze odwołują się do wcześniejszych ustaleń empirycznych, inspirując się nimi i na nich bazując.

Model kompetencji społecznych Anny Matczak, który został zastosowany w pracy, wskazuje na rolę złożonych umiejętności, jakie warunkują efektywność radzenia sobie w określonego typu sytuacjach społecznych. Nabywa się je podczas treningu społecznego. Matczak wyróżnia trzy składowe w strukturze kompetencji społecznych i dzieli je na warunkujące efektywność zachowań w sytuacjach wymagających asertywności, ekspozycji społecznej oraz w sytuacjach intymnych. Wyodrębniony model zasadnie został przytoczony w dysertacji, nie tylko z powodu jego wartości teoretycznej, lecz przede wszystkim w związku z metodą badawczą, jaka z niego wypływa, zastosowaną w części empirycznej.

W pracy pomyślano także o zaznaczeniu roli treningu społecznego rozumianego szerzej, co stanowi zaletę recenzowanych badań, gdyż może odnosić się on do praktyki funkcjonowania grupy artystów scenicznych. Treningi, jakim poddają się np. iluzjoniści, sprawiają, że ich kompetencje znacząco wzrastają, a to wszystko dzieje się właśnie w przestrzeni społecznej.

Temperament traktowany jest w dysertacji szeroko (w porównaniu z koncepcją jakości życia zawierającą szersze omówienie tylko dwóch ujęć), gdyż obejmuje koncepcje Hansa Eysencka, Aleksandra Thomasa i Stelli Chess, Marvina Zuckermana, Jeroma Kagana, Arnolda H. Bussa i Roberta Plomina oraz polską myśl Jana Strelaua i Bogdana Zawadzkiego. Mnogość ujęć powoduje, że czytelnik ma przeświadczenie o dogłębnym zbadaniu tematu przez magistranta oraz – w konsekwencji – o wyborze właściwej z punktu widzenia metodologii pracy teorii wiodącej.

Warto podkreślić, że prezentowane teorie temperamentu zawierają nie tylko historyczne wprowadzenie i dawne rezultaty, lecz także złożone zagadnienia, choćby takie, jak połączenie tematu temperamentu ze zróżnicowanymi poziomami aktywności czy procesami motywacyjnymi, co czyni tę część rozdziału wyjątkowo przejrzystą i pełną istotnych dla pracy danych. Oczywiście nie dziwi podkreślanie znaczenia koncepcji Strelaua i Zawadzkiego, szczególnie w kontekście zastosowanego w części empirycznej kwestionariusza. Sam fakt znaczenia sprawności fizycznej artystów scenicznych, w tym iluzjonistów, a także rola reaktywności emocjonalnej, wytrzymałości, rytmiczności czy aktywności dają podstawę do zbadania w tych grupach tej jakże ważnej części składowej osobowości.

Inteligencja emocjonalna, podobnie jak wcześniej omówiony temperament, także jest bogato reprezentowana w dysertacji. Omawiane są trzy modele inteligencji emocjonalnej, które pokazują znaczenie tego wymiaru i jego wpływ na funkcjonowanie ludzi.

Samooceńca należy również do elementów zmiennej wyjaśniającej i zamyka część dotyczącą ich omawiania, a rozumiana jest w kontekście miary (wysoka *versus* niska) oraz trafności i psychologicznego rozwoju. Samoocenę można traktować jak poczucie własnej wartości, które ma każdy człowiek. Autor pracy zasadnie wskazuje, iż w celu podniesienia lub ochrony samooceny ludzie mogą stosować strategie samoutrudniania (behawioralną, niebehawioralną i symboliczną). Łączenie samooceny z emocjami wydaje się celnym spostrzeżeniem, także w kontekście badanych osób, reprezentantów zawodów, dla których przekaz społeczny ma takie właśnie zabarwienie. Tu należałoby wyrazić pewien zawód, że autor sam przy opisywaniu zmiennych nie podkreśla kontekstu badanej grupy. Wyodrębnione zmienne bowiem nie funkcjonują w jakiejś abstrakcyjnej przestrzeni, tylko mogą odnosić się (i zapewne autor robi takie odniesienie w części empirycznej), do wyników badań oraz do rzeczywistości zawodowej badanych.

Rozdział drugi traktuje o zagadnieniach artystów scenicznych i charakteryzuje sztukę iluzji oraz sztukę aktorską. Ta pierwsza to sztuka tworzenia złudzeń, której zadaniem jest dostarczanie publiczności odczuć zdumienia oraz przeżywania swego rodzaju niemożliwości. Pierwszy z elementów ma wiele wspólnego z zadziwieniem typowym dla dzieci, w drugim zwraca się uwagę na sferę intelektualną, na rodzaj wyzwania-zagadki, którą należy rozwiązać. W dysertacji podkreślono odpowiedni sposób demonstracji w procesie prezentacji poszczególnych trików przez iluzjonistów. Autor podaje wiele definicji iluzji, zamieszcza sporo literatury odnoszącej się do omawianej problematyki. Za ciekawe uważam zwrócenie uwagi na rolę dobrej gry aktorskiej iluzjonisty i czynniki motywacyjne ze strony publiczności oraz pewną zamkniętość środowiska osób, które parają się tą działalnością. Talent aktorski ma za zadanie wprowadzić odbiorców w pewien specyficzny nastrój, stwarzać wrażenie wykonywania rzeczy niemożliwych, a także przykuwać uwagę widzów. Sprawność warsztatowa iluzjonistów jest kolejnym ważnym kryterium decydującym o powodzeniu spektaklu. Magistrant podkreśla wagę ich cech psychologicznych, które przyczyniają się do efektywniejszego wykonywania trików, a także specyfikę środowiska. Istotnym zabiegiem jest połączenie powyższych treści z psychologicznymi mechanizmami percepcji leżącymi u podstaw funkcjonowania zarówno iluzjonistów, jak i publiczności.

Z kolei opis sztuki aktorskiej zawiera informacje na temat cech osobowości aktorów oraz kontaktu z publicznością. Zasadnie zwraca się w nim uwagę na podobieństwa obu grup

w zakresie np. roli ekspozycji społecznej i potrzebnych po temu odpowiednich kompetencji społecznych do wykonywania tej pracy czy wczucia się w rolę. Podkreślane są także różnice w obu grupach wynikające choćby ze sposobu pozyskiwania wiedzy przydatnej w zawodzie. W grupie iluzjonistów są to seminaria i warsztaty poświęcone formowaniu mistrzostwa scenicznego, gdy tymczasem profesjonalnych aktorów kształcą szkoły teatralne i filmowe posiadające w swoich programach przedmioty nie tylko praktyczne, ale i zapewniające ogólną wiedzę na temat teorii dramatu, teatru, wiedzy scenicznej. Iluzjoniści stanowią środowisko raczej zamknięte, niechętnie dzielące się swoimi umiejętnościami, aktorzy są grupą zawodową otwartą, ekstrawertywną i nastawioną na środowiskowe relacje międzyludzkie. Przytoczona została w pracy interesująca z punktu widzenia psychologii twórczości opinia znanego magika, że iluzjonista to aktor grający rolę magika.

Rozdział drugi jest napisany z godnym podziwu zaangażowaniem i wiedzą. Doktorant podjął się też w wielu miejscach celnego, autorskiego podsumowania przedstawionych treści.

Rozdział trzeci prezentuje program badań własnych, w którym są opisane problemy badawcze i hipotezy, sześć psychologicznych narzędzi badawczych, procedura, w jakiej zostały przeprowadzone badania, oraz charakterystyka badanych grup z uwagi na płeć, wiek, stan cywilny, wykształcenie, aktywność sceniczną artystów oraz miejsce zamieszkania badanych osób.

W części tej ustalony został cel pracy, którym jest wyodrębnienie predyktorów poczucia jakości życia. Autor stawia siedem głównych pytań badawczych, które rozwija. Pierwsze brzmi nieco nieprecyzyjnie (str. 96), gdyż podejmuje odróżnienie w zakresie analizowanych zmiennych „artystów scenicznych” od osób, które nie są artystami. Do tej pory nie było mowy o grupie kontrolnej (dopiero na str. 103 – hipoteza 2d i na str. 116 przy charakterystyce liczby grup pojawia się informacja, że będą omawiane trzy: iluzjoniści, aktorzy i niereprezentujący artystów scenicznych), w treści po raz pierwszy jest to jasno sformułowane dopiero na str. 127. Pewne wątpliwości budzi też sformułowanie „w jaki sposób” artyści różnią się pod względem wybranych zmiennych (wszystkie pytania z grupy 1). Zakłada ono już na wstępie, że pojawią się różnice. Podobnie rzecz się ma z badaniem korelacji (sformułowanie „jaki istnieje związek” zakłada jego istnienie). Zastosowane statystyki, na jakie powołuje się doktorant na początku rozdziału czwartego, raczej nie dają odpowiedzi na pytanie o „sposób”, tylko o różnice, korelacje, predyktory itp. Przy okazji, autor nie podał definicji poczucia jakości życia Straś-Romanowskiej (w części teoretycznej, str. 23–26), tu również zachodzi podobne uwarunkowanie („sposób życia”). Przytoczona przeze mnie w książce definicja Straś-Romanowskiej, cytowana przez doktoranta, została

opatrzone istotnym komentarzem¹, a sześć lat po tej publikacji w związku z dokonanymi badaniami na grupie dorosłych osób, przeprowadzoną analizą czynnikową i równaniami strukturalnymi zmodyfikowałam definicję poczucia jakości życia, a w skutek tego – i narzędzie (Zmodyfikowany Kwestionariusz Poczucia Jakości Życia)².

Autor stawia interesujące pytania badawcze (nr 5, 6, 7) na temat moderacji między czasem przeznaczonym na doskonalenie warsztatu, doświadczeniem scenicznym, wykonywaniem zawodu artystycznego a poczuciem jakości życia.

Zarówno narzędzia badawcze, procedurę prowadzonych badań, jak i charakterystykę badanych grup przedstawiono wnikliwie i fachowo. Także model badawczy przedstawiający zależności zachodzące między zmienną wyjaśnianą i zmiennymi wyjaśniającymi nie budzi wątpliwości.

Rozdział czwarty to prezentacja wyników badań. Podstawowe statystyki opisowe (nr tabel 12–15) nie zostały właściwie opisane. Zdecydowano tylko o ich umieszczeniu. Taka konwencja.

Całość wykonanych obliczeń i satysfakcjonuje, i jest interesująca z punktu widzenia wartości poznawczej oraz aplikacyjnej. Jest także przeprowadzona prawidłowo i czytelnie, choć co do wykresów 1 i 3 można się zastanawiać, czy wnoszą one coś nowego.

Warte podkreślenia są wyniki wskazujące na pozytywną weryfikację hipotez (w większości), co daje okazję do stwierdzenia dobrej znajomości przez autora dysertacji zarówno tematu i narzędzi, jak też badanych grup. Bardzo ciekawe dane uzyskano w zakresie roli kompetencji społecznych, gdzie okazało się, że grupa aktorów ma znacząco wyższe wyniki w tym obszarze od iluzjonistów. Z kolei grupa iluzjonistów okazała się bardziej od aktorów asertywna.

W grupach artystów scenicznych predyktorem poczucia jakości życia jest Akceptacja Emocji, co stanowi wynik o tyle interesujący, że sugeruje on znaczenie konkretnego wymiaru uczuć dla tych form ludzkiej aktywności. Opanowanie emocji, зараżanie emocjami,

¹ Pytanie o jakość życia jest w gruncie rzeczy pytaniem o to, „jak człowiek żyje”, oraz o to, „w jakim stopniu jest szczęśliwy ze swojego sposobu życia” (Straś-Romanowska 2004, s. 21). Takie definiowanie poczucia jakości życia nie sprzyja jego precyzyjnemu pomiarowi, ale jednak stanowi punkt wyjścia do operacjonalizacji poczucia jakości życia w obszarze dostosowanym do weryfikowanego nowego modelu w tej książce (Mróz, 2011, s. 44).

² „Poczucie jakości życia (obejmujące sfery: psychofizyczną, psychospołeczną, podmiotową i metafizyczną) zdefiniowano jako doświadczane zadowolenie wynikające z oceny poziomu satysfakcji z własnych kompetencji, dobrych relacji międzyludzkich, działania w poczuciu autonomii oraz realizacji wartości” (Mróz, B., Chudzicka-Czupała, A., Kuśpit, M., 2017, Kompetencje osobowościowe i twórcze. Psychologiczne uwarunkowania kreatywności pracowników, s. 27. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar).

przyjmowanie emocji u artystów z jednej strony skutkuje wyższą jakością życia w tej grupie, z drugiej – zapewnia wdzięczność publiczności, być może i z tego powodu, że nie musi się ona sama się z tymi emocjami borykać. Taka rola sztuki i ludzi ją tworzących w odniesieniu do widzów jest szczególnie pożądana, kataraktyczna i komplementarna.

Czas przeznaczony na doskonalenie warsztatu oraz doświadczenie sceniczne moderują zależności zachodzące między zmiennymi wyjaśniającymi a poczuciem jakości życia – i to jest znacząca wartość tej pracy, już choćby w kontekście samej praktycznej aplikacji rezultatów.

Strona formalna dysertacji nie budzi zastrzeżeń poza drobnymi uwagami, które zamieszczam, aby pomóc skorygować:

- błędne cytowanie str. 7. Jest: Barbara Mróz (2007, s. 7) – ma być: Barbara Mróz (2008, s. 7)
- literówka str. 14. Jest: ujęciu subiektywnych – ma być: ujęciu subiektywnym
- literówka str. 58. Jest: Ta pierwsze – ma być: Ta pierwsza
- literówka str. 67. Jest: w mniejszych stopniu – ma być: w mniejszym stopniu
- brak cytowanego nazwiska w Bibliografii str. 71 Jest: Houdin (1858)
- brak zapowiedzi rysunku 5 w tekście str. 73
- błędna numeracja rysunku 6 str. 75. Jest: 5 – ma być: 6
- literówka str. 75. Jest: odpowiada neurony – ma być: odpowiadają neurony
- literówka str. 97. Pytanie 4. Jest: wyjaśniane – ma być: wyjaśniające
- błędne cytowanie str. 183. Jest: Mróz, 2010 – ma być: Mróz, 2016 (?)

Podsumowując:

Należy wyrazić uznanie, że taka praca powstała, gdyż poszerza wiedzę o tym jakże interesującym aspekcie ludzkiej aktywności twórczej. Prawdopodobnie sporo wysiłku wymagało od autora samo zbieranie wyników i pokaźnej, istotnej literatury sięgającej 500 pozycji. Jest to także interesująca propozycja łącząca badania z możliwością ich zastosowania i weryfikacji w praktyce, np. w edukacji artystycznej, treningach interpersonalnych artystów scenicznych itp. To wszystko złożyło się na solidną wiedzę, która na temat wybranych psychologicznych wyznaczników poczucia jakości życia u artystów scenicznych jest obecnie znacznie większa niż była.

Praca spełniła kryteria oryginalności rozwiązania problemu naukowego, ujawniła dużą wiedzę doktoranta w zakresie psychologii, potwierdziła umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i, co ważne, pokazała pasję w zgłębianiu tematu.

Prezentowana dysertacja spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim określone w art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym (Dz.U. Nr 65, poz. 595, z późn. zm.), i z pełnym przekonaniem rekomenduję Radzie Naukowej Wydziału Nauk Społecznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie dopuszczenie mgr. Wojciecha Napora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Babinski', is written across the page.